



Georges Rodenbach : cent ans de belgitude

COMMUNICATION DE JACQUES DE DECKER

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 12 SEPTEMBRE 1998

Rodenbach a laissé, dans l'histoire littéraire, une humeur et une silhouette. Il était, semble-t-il, un homme exquis, à qui même les frères Goncourt, surtout Edmond, qui le connaissait le mieux et fut très affecté par sa disparition, ne surent trouver de défauts, alors qu'ils ne ménageaient pas grand monde. Rodenbach était, semble-t-il, affable et plaisant, beau causeur, d'un commerce des plus agréables, jusqu'à la veille de la mort. Sa veuve a rapporté la dernière conversation qu'il eut avec le jeune Marcel Proust, qui avait vingt ans à peine lorsqu'il rendit visite à Rodenbach très malade et, en fait, mourant. Rodenbach lui dit de ne pas s'en faire pour lui, qu'il se rattraperait sur la vieillesse. «Il paraît, dit-il, qu'en vieillissant tout cela se guérit.» Proust se rappela une pensée de Joubert, qu'il lui cita pour le reconforter, à quoi Rodenbach répliqua : «D'ailleurs, excepté les brutes, tout le monde est malade.» Le jeune Marcel lui répondit alors, songeant déjà sans doute au personnage de Bergotte qu'il inventerait un jour : «Non, voyez, il y a France», songeant à Anatole France. «Oh, lui répliqua Rodenbach, il dit cela, c'est une coquetterie.» Cette idée de cacher sa maladie est typique du dandysme, qui était une caractéristique du comportement de Rodenbach, qui fut un des écrivains les plus élégants de Paris, et qui fascina à ce titre le comte de Montesquiou, qui lui consacra un article, ce même Montesquiou — nous restons dans les eaux proustiennes — qui fut le principal modèle de M. de Charlus.

Il y a plein de traits, dans la vie de Rodenbach, qui me le rendent cher, et peut-être, pour commencer, son attitude lors du fameux dîner littéraire qui eut lieu au Grand Hôtel, à Bruxelles, le 23 mai 1883 autour de Camille Lemonnier, à qui l'on doit un beau portrait du poète, dans *La Vie belge* : «Aucun rire n'était plus franc que le sien. Il avait la gaieté, la candeur, la foi. Un sang vif aux heures chaudes, rosissait son front busqué de jeune bélier aux yeux fleur de lin sous une chevelure d'astrakan blond. Il brillait surtout aux conférences, parlait en images, abondant, riche, et facile, traînant sur les fins de phrases, la main levée en un geste sacerdotal.»

Rodenbach fut l'un des organisateurs de ce banquet, et son principal animateur; c'est là qu'il prononça le fameux discours où Lemonnier fut proclamé maréchal des lettres belges. Je rappelle la formule qu'il employa pour la circonstance : «Ce banquet n'est pas seulement une fête — c'est aussi un combat. C'est en quelque sorte la veillée d'armes d'une troupe de conscrits décidés à tout et qui viennent, à cette heure solennelle, vous reconnaître et vous saluer comme leur Maréchal des Lettres.» On sent tout le temps chez Rodenbach le souci d'une juste reconnaissance des mérites de ses confrères; il tenait cela de sa fréquentation d'Edmond Picard, auprès de qui il travailla comme avocat. On peut tenir Rodenbach, à ce titre, pour l'une des figures clés de la Jeune Belgique, et l'un des principaux garants du rayonnement de nos lettres au cours de la précédente fin de siècle.

Tout cela pour la sympathie, qui ne s'est d'ailleurs pas démentie au cours de cette période de prise de connaissance. Avec, toujours grandissant, l'étonnement devant une énigme. Comment se fait-il que Rodenbach soit si mal connu? Qu'on ait presque envie de dire : oublié? Et cela est d'autant plus troublant que nous sommes dans une période où il devrait être sur toutes les lèvres : n'est-il pas mort, très précocement d'ailleurs, le 24 décembre 1898? Comment s'expliquer que cette disparition d'un de nos auteurs à l'époque si célèbre se passe aujourd'hui dans la quasi-indifférence?

J'ai quelques explications à cela. Je préciserai d'abord que je ne suis pas de ceux qui se gaussent de ce que les mauvaises langues appellent l'anniversarite. On peut déplorer que l'on ait tendance, de nos jours, à ne se souvenir des artistes que lorsqu'un chiffre rond nous sépare, et dans le même temps nous rapproche, de leur

naissance ou de leur mort. Je répondrai à cela que, si l'on ne sacrifiait pas à cette manie, à notre époque d'amnésie généralisée, on n'aurait plus de mémoire du tout. Nous assistons en fait à un étrange phénomène : la superstition chiffrée a remplacé la réelle culture. Les chiffres ayant, dans notre vie à tous, pris le pas sur les lettres, ils servent au moins, de temps à autre, au lustre de celles-ci. Allons-nous dès lors le regretter?

Donc, Rodenbach est mort il y aura bientôt cent ans, un an après l'un de ses amis les plus proches, Alphonse Daudet, et quelques semaines à peine après un autre de ses amis, très intime lui aussi, Stéphane Mallarmé, et on n'a pas l'air de s'en souvenir. Sur cette proximité avec Mallarmé, que toute la France célèbre ces jours-ci avec dévotion, je ne voudrais citer un peu longuement qu'un seul texte, à savoir le commentaire que fit Mallarmé de la pièce de Rodenbach *Le Voile*, et qui vaut bien l'éloge que fit Mirbeau de *La princesse Maleine* de Maeterlinck : «M. Rodenbach est un des plus absolus et des plus précieux artistes que je sache. Son art est un art à la fois subtil et précis. Je le compare aux dentelles et aux orfèvreries des Flandres, où la délicatesse du point, l'extrême complication des motifs apparaissent nettement grâce au fini du travail, — sont, de par l'habileté de l'artisan, de dessin délié et irréprochable. La pensée subtile a trouvé chez M. Rodenbach l'expression qu'il fallait, l'expression subtile mais exacte qu'il a mise en valeur et, si ténue, l'a rendue palpable. [...] En lisant ses livres, on a l'impression de la sensation fugitive, fixée, piquée, qu'enveloppe et cristallise la phrase sous une forme définitive. C'est surtout un sensationniste. Il perçoit des analogies, il découvre des rapports, on peut dire par le palper, l'ouïe — au point qu'il serait indiscret mais curieux d'apprendre si la sensation, chez lui, ne suggère pas la pensée...» Comment, dès lors, expliquer l'étrange discrétion qui entoure cet anniversaire? Je crois qu'il faut y voir d'abord un cas d'occultation. Une occultation d'ailleurs proche de celle dont pâtit actuellement Félicien Rops, autre ami de Rodenbach, mort lui aussi la même année. Expliquer pourquoi Rops n'est guère honoré comme il devrait l'être est assez simple : c'est le caractère barnumesque de la célébration magritienne qui lui fait de l'ombre. Et, ici, les intérêts matériels nous éclairent : Rops est dans le domaine public, tandis que Magritte a encore des ayants droit, et même des plus voraces. Plus personne n'ayant un intérêt direct à la cote de Rops, il eût fallu qu'une instance désintéressée se soucie de lui. Le

Commissariat général aux Relations internationales a au moins tranché la question sans le faire : il a publié deux calendriers, l'un illustré par des œuvres de Magritte, l'autre par des œuvres de Rops!

Quant à Rodenbach, il a souffert de la proximité des célébrations autour de l'auteur qui le relaya comme Magritte relaye Rops : Michel de Ghelderode. Ghelderode a ses amis, qui sont très actifs, et ses exégètes non moins diligents, au premier rang desquels il faut saluer notre ami Roland Beyen. Rodenbach, lui, n'a ni son Beyen ni ses amis. Le sens de mon initiative serait peut-être d'encourager l'émergence de l'un et des autres. Notez que ce n'est pas la première fois qu'un anniversaire rodenbachien se trouve estompé par celui d'un autre. C'est d'ailleurs le terme qu'employa Henri Liebrecht en 1955, l'année où, s'il avait eu la robustesse d'un Ernst Jünger, il aurait eu cent ans : «Les cérémonies qui commémorent le centenaire de la naissance d'Émile Verhaeren estompent quelque peu une autre date littéraire, à tel point contemporaine que quelques semaines à peine les séparent.» Les deux camarades étaient nés, en effet, la même année.

Passons à la vraie question. Vous me direz : d'accord, Rodenbach est négligé, mais qu'est-ce qui justifierait qu'il ne le fût pas? L'histoire littéraire n'a-t-elle pas prononcé son jugement à son endroit, et pourquoi devrions-nous nous insurger contre son verdict? D'abord, je dirais que l'histoire littéraire ne me paraît pas plus omnisciente que n'est infaillible la fameuse main invisible à laquelle les défenseurs de l'économie de marché aimeraient confier nos destinées. L'histoire littéraire est soumise aux aléas de l'idéologie, aux hasards des prédilections savantes, et à l'exercice de certains critères extralittéraires, parmi lesquels celui d'appartenance nationale sévit particulièrement. Rodenbach a sans doute souffert d'être entre deux chaises. Aux yeux de beaucoup de Belges, il avait déserté, étant devenu une figure du tout-Paris. À Paris, on l'avait adopté, mais pas au point de lui faire une place dans l'histoire des lettres françaises. Cette double appartenance, et les conséquences funestes qu'elle risquait d'avoir, Emile Verhaeren les avait senties dès le lendemain de la mort de son ami, et s'en est expliqué dans un texte remarquable paru dans la *Revue encyclopédique* le 28 janvier 1899 : «Rodenbach est parmi ceux dont la tristesse, la douceur, le sentiment subtil et le talent nourri de souvenirs de tendresse et de silence, tressent une couronne de violettes pâles au front de la Flandre : Maeterlinck, van Lerberghe, Grégoire Le Roy, Max

Elskamp. Mais, ajoutait-il, il paraît plus juste de ne point l'isoler dans un groupe, de ne point le détacher de la grande littérature française. Les groupements par pays ou par provinces rétrécissent les jugements esthétiques. L'art n'est point une région : il est du monde. Il n'est point ceinturé de frontières. Il prend pour tremplin la personnalité pour bondir vers l'universel. Peu importe de quelle patrie il vient. S'il s'élève à une certaine hauteur, il ne faut point s'inquiéter de quel sol il a jailli. Or dans l'universelle littérature française, Georges Rodenbach se classe parmi les poètes du rêve, parmi les raffinés de la phrase, parmi les évocateurs, spécieux parfois, rares toujours, dans le voisinage de ses amis et maîtres, qui l'aimèrent autant qu'il les aimait, Edmond de Goncourt et Stéphane Mallarmé.»

Il faut admettre que deux initiatives contredisent le silence qui entoure cette année la figure de l'auteur du *Règne du silence*. L'une est parfaitement fortuite, c'est la parution, au début de cette année, d'un petit roman dans la passionnante collection *L'un l'autre* chez Gallimard. Il est l'œuvre de Sylvie Doizelet, qui m'avait intrigué en publiant à la même enseigne le meilleur livre paru en français à propos de la poétesse américaine Sylvia Plath, sous le titre *La terre des morts est lointaine*. Elle s'y lovait littéralement dans la personnalité de cette jeune femme, extraordinairement douée, épouse du poète Ted Hughes, qui s'était donné la mort à trente ans, probablement par désespoir d'amour. L'auteur de ce livre hypersensible publia donc en janvier de cette année *L'amour même*, qui est un étrange exercice de variation romanesque sur *Bruges-la-Morte*. Elle s'y donne pour mission, dit-elle, d'écrire «un second *Bruges-la-morte*, dont la dernière image n'est pas celle d'un homme avec le cadavre d'une femme à ses pieds, mais celle de Hughes avec Jane vivante. J'ai voulu libérer Hughes, poursuit-elle, non pas en le guérissant de son obsession, mais en lui permettant de devenir un obsédé heureux, qui chaque soir pourra aller retrouver Jane, et jamais ne se lassera de ces minuits silencieux».

Ce très joli livre, l'auteur l'accompagne d'une petite étude, appelée *Rodenbach ou trois figures d'une obsession*, qui est, en quelques pages, et le contraire étonnerait dans une collection dirigée par Jean-Baptiste Pontalis, une remarquable approche psychanalytique de l'univers romanesque Rodenbach, puisqu'elle y articule les thématiques croisées de *Bruges-la-Morte* et du *Carillonneur*. Et l'on s'avise, la lisant, que la plus évidente postérité de Rodenbach est secrète, presque sublimale.

Sa thématique de l'amour fatal, où mysticisme et sensualité s'entremêlent, a exercé, et continue de le faire, sa fascination sur des lecteurs moins requis par les mérites littéraires de son œuvre que par les hantises qui la parcourent. *Bruges-la-Morte* n'est pas un livre mort, il est même le contraire d'un monument littéraire, me semble-t-il; il constitue toujours autour de lui une solidarité d'âmes-sœurs. Il y aurait là une piste à creuser, qui tenterait de voir comment Rodenbach, avec ce livre, a peut-être écrit tout autre chose qu'une célébration de Bruges, mais une sorte d'archétype du récit d'amour obsessionnel aux prises avec la mort et son au-delà, dont on peut relever quelques occurrences majeures au vingtième siècle. Je me contenterai d'en donner trois exemples cinématographiques : *Rebecca* de Hitchcock, et évidemment le roman de Daphné du Maurier dont il est tiré, *La chambre verte* de Truffaut, et *Obsession* de Brian de Palma, trois œuvres dont la filiation à l'égard de *Bruges-la-Morte* devrait être étayée.

Ce roman continue à faire son chemin, et un peu partout dans le monde. La plus extraordinaire preuve de cela est une lettre, que je compte bien tenter de débusquer, qui fut envoyée au critique belge René Micha en 1970. Un grand écrivain japonais y faisait cette confidence au compatriote de Rodenbach : il venait de relire *Bruges-la-Morte*, l'un de ses romans préférés. L'auteur en question était Yukio Mishima et la lettre parvint à son destinataire quelques jours après qu'il eut appris la mort par seppuku de son expéditeur. *Bruges-la-Morte* avait donc accompagné ce grand obsessionnel qu'était Mishima pendant cette période où il préparait la mise en scène de son suicide. Je n'ai d'autre preuve de l'existence de cette missive que le témoignage oral de Micha lui-même, qui n'est plus là pour confirmer ses dires. Mais vous conviendrez que la quête de cette lettre a de quoi titiller le chercheur...

L'autre fait, moins fortuit celui-ci, qui a de quoi me rassurer quelque peu sur la vivacité du souvenir de Rodenbach, c'est la publication prochaine aux Éditions du Cri d'un volume rassemblant ses romans et sa poésie complète. Je me suis plongé dans ce massif poétique les dernières semaines. Il s'agit de six cents pages très denses qui reprennent l'ensemble de sa production, y compris les vers de jeunesse, qu'il renia, puisqu'il n'assuma, en fait de poésie, que ce qu'il avait écrit à partir de *La jeunesse blanche*. J'ai pourtant éprouvé un grand plaisir à la lecture de ses tentatives initiales. Et je dirais même qu'il y a matière, pour l'exégète, dans le

tout premier poème du premier recueil, à débusquer les prémisses de ce qui le hanterait jusqu'à la fin. Sous la maladresse, on y voit se structurer un univers intime auquel il restera fidèle.

Nature! Harmonie ineffable
Du ciel, de la ferme et des champs.
Tout parle ainsi que dans la fable,
Tout est rayon, parfum et chants.

Dans la nature tout s'enchaîne
Pour l'œil du poète profond :
L'homme, l'oiseau, l'astre, le chêne
Ont leur splendide œuvre qu'ils font.

Et Dieu, d'où descend toute flamme,
Fait luire, en rayon fraternel,
Son nom à l'horizon de l'âme,
Son astre à l'horizon du ciel.

Dans ce même recueil, *Le foyer des champs*, on trouve les premiers récits poétiques, très marqués par le Parnasse et François Coppée, qui fut le premier écrivain français à l'accueillir à Paris. Ils ont de quoi faire sourire, il faut en convenir, mais pourquoi nier son plaisir ironique devant un long poème comme *Les trois étages*, où il conte la déchéance de la pauvre Rosine, vouée à finir dans le ruisseau, en montrant que, chaque fois qu'elle descend d'un étage, elle déchoit d'un cran dans l'échelle de la mortalité?

Mais hélas peu de temps elle eut ce logis-là;
Au retour de l'hiver vite elle s'en alla :
Pas bien loin... elle vint occuper le deuxième :
Un étage plus bas... ce n'était plus la même!...
Oh non! déjà le ver se cachait dans la fleur
Et l'oiseau gémissait aux mains de l'oiseleur.

Pauvre fille! elle avait jeté son âme d'ange
Au vice, comme on jette une perle à la fange.

Il a vingt-quatre ans lorsqu'il publie *Les Tristesses*, qui contient son célèbre poème *Le Coffret*, écho au drame qui marqua ses jeunes années, où l'on peut déceler la clé de sa recherche inlassable de l'âme-sœur : la disparition de ses deux sœurs Louise et Adèle, dont il ne cicatrisera jamais la perte. Cette tragédie, il l'évoque dans un long poème, très maîtrisé, qui peut aussi être tenu pour l'une des matrices de l'œuvre. Voici quelques extraits de ces *Absentes*.

Le soir, quand je m'en vais tout seul le long des rues,
Vers les faubourgs, pour voir le soleil se coucher,
Je sens autour de moi mes deux sœurs disparues
Comme des oiseaux blancs autour d'un noir clocher.

Et j'en rêve avec plus de tendresse et de force,
Car le temps ne peut rien si le culte est fervent;
Comme il advient des noms gravés sur une écorce
Toujours leur souvenir pénètre plus avant.

[...]

Elles avaient grandi belles, rieuses, fraîches
Sous leurs longs cheveux blonds flottant comme un drapeau,
Et sur leur joue en fleur tel qu'un duvet de pêches
Un sang rose et vermeil frémissait sous la peau.

Le texte suivant, peu connu, illustre le titre que j'avais, un peu par goût de la formule, donné à cette intervention : cent ans de belgitude. Il a sa pertinence, notez. J'en veux pour preuve le fait que, tout récemment, j'ai relevé son nom comme seul représentant des Jeunes Belges, dans une liste de personnalités wallonnes notoires dans un guide de Wallonie que vient de faire paraître Casterman. Ce label conféré au chantre légendaire de Bruges avait de quoi surprendre. Il ne s'agissait, de la part des auteurs, que de l'application conséquente du droit du sol : Rodenbach n'est pas né à Bruges, ni même à Gand comme

beaucoup de ses condisciples de Sainte-Barbe, mais à Tournai, le 16 juillet 1855. Il y séjourna quatre mois, avant que sa famille, l'année même de sa naissance, allât s'établir à Gand. Il y a là, selon les critères d'aujourd'hui, de quoi décerner un brevet de belgitude...

Rodenbach a aussi écrit un poème à la gloire du pays, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'indépendance. Cela s'appelle tout simplement *La Belgique*, se donne pour un poème historique, et avoue très franchement la couleur, puisqu'il est précédé d'un exergue de Paul Déroulède, qui vaut son pesant de nationalisme :

Oui certe, heureux ceux-là dont la patrie est libre,
Qui trouvent en naissant le monde en équilibre,
Et dont les premiers pas les portent sans détours,
De leurs calmes devoirs à leurs calmes amours!
Heureux ce peuple en joie et ce pays en fête!...

Il dédia ces vers à son grand-père et à son grand-oncle, qui firent partie de l'assemblée constituante, et dont le nom est d'ailleurs gravé à ce titre sur la colonne du Congrès. Ces deux personnages mériteraient qu'on s'y attarde, en particulier le grand-oncle, Alexandre Rodenbach, qui fit une longue carrière politique alors qu'il était aveugle depuis l'âge de onze ans, et qui ferait mentir l'adage que l'on est si souvent tenté d'appliquer à nos mandataires : *Ils ont des yeux pour ne point voir*. Ce poème est tout entier dans son ouverture.

J'ai fait ce rêve étrange :

À l'heure coutumière

Le soleil déclinait, rouge, dans la lumière.
On eût dit un guerrier superbe s'affaissant
Sur un champ de bataille empourpré de son sang!
C'était dans une plaine où des oiseaux funèbres
Sur leurs ailes semblaient apporter des ténèbres;
Le vent du soir courbait de maigres épis mûrs
Et sur les horizons de gigantesques murs

Se dressèrent soudain jusque dans les nuées!...
Et les clartés du jour étant diminuées,
Les astres de la nuit rayonnèrent plus beaux
Et la lune éclaira vaguement trois tombeaux.
Sous ses rayons blafards la plaine tout entière
Sembla, dans le silence, un morne cimetière,
Où des moulins de pierre, immobiles et droits,
Avec leurs bras ouverts formaient de grandes croix.

Les trois orateurs qui prennent ensuite la parole font effectivement partie du gotha de notre histoire. Il s'agit, par ordre d'apparition en scène, de Boduognat, de Van Artevelde et de Léopold I^{er}, qui fait un vibrant inventaire des richesses de son pays. Il y parle des grandes villes, mais épargne Bruges de ses vers tonitruants :

Là Bruxelles, vers qui se tournent tous les yeux,
Fière sous ses bijoux et sa fine dentelle,
Qui montre avec orgueil ses boulevards joyeux
Et ses palais sculptés, dignes de Praxitèle.

Plus loin Anvers, debout sur ses nouveaux remparts,
Qui dans le ciel de l'art contemple ses étoiles;
Les vaisseaux de son port, venus de toutes parts,
À tous les vents du monde ont fatigué leurs voiles.

Ici c'est Gand, le front enguirlandé de fleurs,
Glissant sur les métiers ses doigts blancs qui frémissent
Pour rattacher les fils et fondre les couleurs,
Comme sur un clavier où les accords s'unissent.

Là-bas c'est Liège enfin, chauffant ses hauts fourneaux,
Où le cuivre et le fer, façonnés sur l'enclume,
Vont se tordre, serpents de flamme aux longs anneaux,
Jetés dans la fournaise ardente qui s'allume.

Viennent ensuite, toujours au chapitre des poèmes dont l'auteur aurait préféré qu'on ne s'en souvînt pas, ces deux petites choses qui sont *La mer élégante* et *L'hiver mondain*. On y voit à l'œuvre toute la superficialité de Rodenbach, son côté mondain, festif — on le disait très rieur —, mais aussi son talent de journaliste. Beaucoup des poèmes de *La mer élégante* reprennent des textes que Verhaeren et lui avait publiés dans le petit journal qu'ils avaient animé durant l'été 1880 à Blankenberghe, et qui s'appelait *La Plage*. Petite feuille de promotion touristique, comme on ne disait pas encore alors, qu'ils géraient grâce aux annonceurs qui y plaçaient des publicités; ils s'amusaient à rimer des tableautins de bord de mer, comme ce portrait de deux villégiateurs qui auraient pu inspirer le pinceau d'un Gaillard, ou d'un Wolvens :

Sur la terrasse en fleur d'un riche restaurant,
À cette heure sereine où le soleil mourant
Descend à l'horizon comme un ballon en flamme —
Un homme jeune encore avec sa jeune femme,
De nouveaux mariés, portant comme on le doit
Une alliance d'or toute neuve à leur doigt,
Soupaient.

Ils ne mangeaient que des huîtres d'Ostende,
Ces huîtres dont la chair citronnée est friande,
Et qui, pleines de jus, vous fondent sous la dent
Comme des fruits mûris par un soleil ardent.

Ils en mangeaient beaucoup, chacun plusieurs douzaines,
Et pour assaisonner ces bonnes huîtres saines
Ils buvaient un très vieux Chablis du meilleur cru,
Un Chablis couleur d'or que le garçon bourru
Avec des verres verts leur apportait à table.

Pour eux c'était sans doute un moment délectable
Car, sans voir la mer calme et l'horizon changeant,
Joyeux, ils se faisaient des clins d'œil en mangeant.

C'est l'époque où Rodenbach écrit relativement peu : il est trop absorbé par ses hésitants débuts au barreau, à Gand d'abord, à Bruxelles auprès d'Edmond Picard ensuite, et par ses premières activités journalistiques. Trois ans après *La mer élégante*, il donne *L'hiver mondain*, autres esquisses, de la vie citadine cette fois, où se heurtent sur la même page des reflets niais de sa vie amoureuse et des élans de religiosité. Ici aussi, il y a des pépites à saisir comme ce poème intitulé *Un Watteau* qu'il dédie bien entendu à Albert Giraud, ne fût-ce que parce que le Pierrot lunaire y fait une apparition. Ces recueils très inégaux, et à certains égards déplorables, permettraient cependant, à la condition d'une lecture attentive, de voir se profiler les thèmes qui irrigueront les grands livres qui suivent, et pour commencer *La jeunesse blanche*, qui est le texte inaugural de l'œuvre de la maturité. Paul Gorceix, l'un des meilleurs connaisseurs de Rodenbach avec Paul Maes, évidemment, dont la monographie, rééditée en 1952 par notre compagnie, reste la meilleure source d'information sur l'auteur, a raison de rappeler le jugement d'Iwan Gilkin sur ce livre : «C'est le chant de l'oiseau qui a trouvé son nid.» L'écriture s'est affirmée, avec une sûreté dans le vers qui a quelques chose de verlainien, comme dans cette strophe de *Premier amour* :

Ce qu'on aime surtout, c'est bien l'amour lui-même;
On aime sans savoir ni pourquoi, ni comment!
Mais on veut être ainsi, si c'est ainsi qu'on aime
Et l'on sent à jamais que c'est le bien suprême
Et que le plus suave est le commencement!

Et la thématique elle aussi se précise, puisque, cinq ans avant qu'il n'écrive *Bruges-la-Morte*, il donne ici l'un de ses premiers grands textes sur la ville mourante :

Vivre comme en exil, vivre sans voir personne
Dans l'immense abandon d'une ville qui meurt,
Où jamais on n'entend que la vague rumeur
D'un orgue qui sanglote ou du Beffroi qui sonne.

Se sentir éloigné des âmes, des cerveaux
Et de tout ce qui porte au front un diadème;
Et, sans rien éclairer, se consumer soi-même
Tel qu'une lampe vaine au fond de noirs caveaux.

Être comme un vaisseau qui rêvait d'un voyage
Triomphal et joyeux vers le rouge équateur
Et qui se heurte à des banquises de froideur
Et se sent naufrager sans laisser un sillage.

Oh! vivre ainsi! tout seul, tout seul! voir se flétrir
La blanche floraison de son Ame divine,
Dans le dédain de tous et sans qu'aucun devine,
Et seul, seul, toujours seul, se regarder mourir!

et des prémonitions que la mort, la mort personnelle, ne saurait tarder :

Quel orgueil d'être seul, les mains contre son front.
À noter des vers doux comme un accord de lyre.
Et, songeant à la mort prochaine, de se dire :
Peut-être que j'écris des choses qui vivront!

Vient alors un autre texte étrange, que Maurice Delcroix, responsable de l'édition en préparation au *Cri*, a pu pour la première fois établir définitivement, c'est *Le livre de Jésus* qui évoque une nouvelle incarnation du Christ, se demandant, devant la désolation du monde, si son sacrifice avait un sens. Ce texte, qui ne parut pas de son vivant, et dont la première édition, en 1923, était semble-t-il incorrecte, est donc lui aussi à présent accessible. Livre singulier qui devrait s'étudier plus avant, parce qu'il semble refléter un tournant intime chez Rodenbach, comme une confirmation de sa foi de jeunesse, mais douloureuse et déchirée, d'une évidente sincérité jusqu'à la naïveté franciscaine.

Or Jésus déguisé comme un vieux mendiant
Sous un portail d'église était psalmodiant,

Psalmodiant de lents appels et ces plaintes
Dont le texte est transmis sur des images peintes.

Mais l'aumône par quoi les péchés sont absous
Tombait rare et Jésus comptait ses maigres sous.

Car les femmes les plus riches et les plus grandes
Ne mettaient dans sa main que de minces offrandes

Quand soudain une vieille aux clairs cheveux de neige,
Mais pauvre, qui songeait dans son âme : «Que n'ai-je

Beaucoup d'or pour donner à ce pauvre vieillard!...
Mais Jésus, ayant lu dans son calme regard,

Lui dit : «Je vais prier pour vous des patenôtres
Car vous m'avez donné beaucoup plus que les autres...»

Et sans avoir compris, la vieille, à pas menus,
S'éloigna, le cœur plein de bonheurs inconnus.

Tout ce parcours semble avoir surtout servi à préparer les deux grands livres de 1891, *Le règne du silence*, et de 1896, *Les vies encloses*. Rodenbach y inaugure d'abord une architecture, un mode de construction de ses recueils dont il ne se départira plus : il procède par suites autour de thèmes porteurs, qu'il entend épuiser. Il rompt radicalement avec le côté primesautier de ses débuts. Les cycles, dans *Le règne du silence*, s'appellent *La vie des chambres* ou *Le cœur de l'eau*, où l'impressionnisme le dispute au symbolisme et au mysticisme.

L'eau triste, certains soirs, demande qu'on la plaigne
À cause de la Lune y mirant sa pâleur...
Les roseaux sont, autour, des glaives de douleur,
Des glaives de douleur dans la Lune qui saigne;
Car la Lune est le Cœur, le Sacré-Cœur de l'Eau,
Emmaillotant sa plaie aux linges du halo.

On retrouve là une nouvelle évocation de Bruges, qui permet aussi de voir qu'il ne craint pas les répétitions de motifs. Ici, l'écrivain laisse affleurer l'inconscient. Il écrit à psyché ouverte en quelque sorte, et il atteint à une forme de réalisme des profondeurs qui rappelle Spilliaert, surtout dans les textes rassemblés sous le titre *Au fil de l'âme*.

Il flotte une musique éteinte en de certaines
Chambres, une musique aux tristesses lointaines
Qui s'apparie à la couleur des meubles vieux...
Musique d'ariette en dentelle et fumée,
Ariette d'antan qu'on aurait exhumée,
Informulée encore, et qu'on cherche des yeux :
Rythmes se renouant, musique qui tâtonne,
Le vieil air se dégage un peu, se nuançant
Grâce au pianotement de la pluie, en automne,
Sur les vitres; et l'air, changé comme un absent,
Réapparaît soudain en des grâces fluettes;
Puis peu à peu précis, on retrouve ses traits
Et tout l'air passe encor dans les chambres muettes...
Oh! musique rouverte aux lèvres des portraits!

Cette même capacité de sonder les tréfonds est plus évidente encore dans le magnifique recueil *Les vies encloses*, où presque tout serait à citer, comme ce texte qui fait partie du cycle des yeux et où l'image de l'aïeul aveugle, Alexandre Rodenbach, est évidemment très prégnante :

Yeux d'aveugles : ils sont tristes, l'air d'une plaie;
Yeux nuls, sans effigie; étain qui se délaie;
Yeux d'aveugles : jardins où la vie a neigé;
Yeux plus vitreux que ceux des morts.
Ah! qu'ils sont tristes,
Nus comme les tonsures des séminaristes;
Eau d'un canal que nuls bateaux n'ont imagé;
Patènes qui jamais ne mireront la messe
Et les cierges et des lèvres d'enfants de chœur.
Veilleuses sans clarté. Fioles sans liqueur.
Depuis quand? Sont-ils nés dans cette ombre? Ou bien n'est-ce
Qu'un obscurcissement graduel — tel le soir;
Ou l'usure — tel un tissu réincorpore
Les roses et les lis le bordant sur fond noir,
Et bientôt s'unifie en étoffe incolore.
Ah! qu'ils sont tristes! qu'ils sont tristes!
On dirait Des scellés apposés sur une tête morte.
[...]

Il y développe, sous le titre de *L'âme sous-marine*, une réflexion qui, parue quelques années avant les grands textes freudiens, a de quoi laisser rêveur par sa prescience.

Nous connaissons si mal notre pauvre âme immense!
Elle est la mer, un infini, un élément,
Qui ne cesse jamais et toujours recommence;
Mais nous n'en savons bien que le commencement.

Notre âme? Elle est aussi la grande Ville Bleue
Dont nous avons peur comme des enfants perdus
Qui, muets, sans oser dépasser la banlieue,
En regardent les toits et les clochers pointus.

Effroi d'entrer dans cette ville, de descendre
Dans cette mer; enfin de tout voir et savoir :
D'un ancien amour mort, ce qui reste de cendre;
Ce qui subsiste de reflets dans le miroir.

On ne connaît qu'un peu de soi, quelques pensées
Qu'on croit mener comme un berger bien obéi,
Mais c'est la lune, au loin, qui les a recensées
Et qui les conduit paître en son jardin bleui.

On ne sait que le bord de l'âme, quelques rêves,
Un peu de flots venus au-devant de nos mains;
Tandis qu'à l'infini se prolongent les grèves...
Des plongeurs ont cherché les trésors sous-marins.

L'âme entend par moments des bruits; elle soupçonne
Que c'est sa Destinée en marche à son insu
Qui circule parmi la Ville Bleue et sonne
Les cloches, pour un deuil qu'elle n'aura pas su.

L'âme présume un peu sa vie intérieure;
Elle devine un peu par instants qu'il y a
Quelques enfants de chœur, avec leur voix mineure,
Qui cheminent dans elle en blancs Alleluia.

Vaste univers qu'elle contient et qu'elle ignore :
Tous ces élans, tous ces songes, tous ces essors;
Tant de péchés nouveaux, une faune, une flore;
Et des vaisseaux, au fond de l'eau, pleins de trésors!

Il adoptera la même méthode de composition par thèmes dans le dernier livre paru de son vivant, *Le Miroir du sol natal*, qui est un peu en retrait par rapport aux recueils précédents, que l'on peut tenir pour ses chefs-d'œuvre poétiques, mais qui renoue, par ses évocations d'us et coutumes du pays natal, avec le contenu du premier livre *Les foyers et le champs*, paru vingt ans auparavant. Rodenbach, qui abandonne l'alexandrin, ne se sent pas aussi à l'aise dans le vers libre. Et c'est d'ailleurs dans son rythme de prédilection qu'il compose sa conclusion, résumé des leitmotive de l'ensemble, sous forme d'une prière émouvante.

Seigneur! en un jour grave, il m'en souvient, Seigneur!
Seigneur, j'ai fait le vœu d'une œuvre en votre honneur.

C'est donc pour vous qu'ici brûlent d'abord les lampes
Qui disent votre gloire et sont mes dithyrambes.

Toutes ces chastes Premières Communiantes
Vêtent mes rêves blancs de leurs robes qui chantent.

C'est pour prix de vos biens et pour m'en rendre digne
Que j'ai fait jusqu'à vous pèleriner mes cygnes.

J'ai varié dans l'air le concert noir des cloches
Pour m'exprimer moi-même en leurs chants qui ricochent.

Et les jets d'eau montés en essors de colombe
C'est ma Foi, tour à tour, qui s'élance et retombe.

J'ai cherché votre Face en aimant les hosties,
Viatique d'amour dont ma vie est nantie.

Seigneur! en ma faveur, souvenez-vous, Seigneur,
Seigneur, de l'humble effort d'une œuvre en votre honneur!

Si nous ne pouvons savoir le sentiment du Seigneur à l'endroit de cette œuvre, j'espère avoir quelque peu contribué à indiquer qu'elle mérite amplement que les pauvres humains que nous sommes, eux au moins, s'en souviennent.

Copyright © 1998 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Jacques De Decker, *Georges Rodenbach : cent ans de belgitude* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur :
<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/dedecker120998.pdf>>